

KYMENLAAKSON AMMATTIKORKEAKOULU

Viestinnän koulutusohjelma / graafinen suunnittelu

Suvi Nopanen

TAIDEKIRJAN ULKOASU

Opinnäytetyö 2012

TIIVISTELMÄ

KYMENLAAKSON AMMATTIKORKEAKOULU

Viestintä

SUVI NOPANEN

Opinnäytetyö

Työn ohjaaja

Toimeksiantaja

Huhtikuu 2012

Avainsanat

Taidekirjan ulkoasu

37 sivua

Ko-vastaava Mattila-Möller Auli

Valokuvaaja Sofia Virtanen ja kirjailija Hilikka Kyläkorpi

kirja, layout, taidekirja, kuvitus, graafinen suunnittelu

Opinnäytetyön aiheena oli valokuvista ja erilaisista teksteistä koostuva taidekirja. Kirjan sisältö koostuu kirjailijan ja äidinkielenopettajan Hilikka Kyläkorven teksteistä ja valokuvaaja Sofia Virtasen valokuvista. Työnä oli suunnitella kirjalle ulkoasu ja toteuttaa sen taitto ja grafiikka. Opinnäytetyön kirjallisessa osiossa pohditaan yleisesti printti- ja digijulkaisujen eroja, ja sitä, miksi printtijulkaisut ovat säilyttäneet suosionsa.

Työ on toteutettu suurimmalta osin itsenäisesti tutkien kirjaan tulevien tekstien ja kuvien luonnetta ja henkeä. Suuntaviivoina toimivat asiakastapaamisten lisäksi graafisen alan kirjallisuus. Kirjan voimavarana eivät ole suoranaisesti graafisen suunnittelun säännöt ja määritelmät. Ulkoasu perustuu vapaampaan toteutukseen, jossa tarkat määrittelyt eivät ole kovin tärkeitä.

Teoksen ulkoasullisesti tärkeimmät seikat ovat vapauden lisäksi erikoinen esteettisyys ja aavistuksenomainen raadollisuus. Tyyliseikoissa pyrittiin ensisijaisesti löytämään ja noudattamaan teoksen kuvien ja tekstien luomaa maanläheisyyttä myös taitossa. Ulkoasullisissa ratkaisuissa välteltiin modernia ja steriiliä vaikutelmaa.

Kokonaisuudessaan teos on visuaalisesti monialainen ja mielenkiintoinen matka heitteille jätettyihin rakennuksiin ja hylättuihin koteihin pohdiskelevien tekstien opastuksella.

ABSTRACT

KYMENLAAKSON AMMATTIKORKEAKOULU

University of Applied Sciences

Media

NOPANEN, SUVI

Art Book Layout

Bachelor's Thesis

37 pages

Supervisor

Head of Degree Programme Auli Mattila-Möller

Commissioned by

Photographer Sofia Virtanen and writer Hilikka Kyläkorpi

April 2012

Keywords

book, layout, art book, illustration, graphic design

The topic of this bachelor's thesis was the variety of photographs and texts used to compile an art book. The work consists of Hilikka Kyläkorpi's texts and Sofia Virtanen's photographs. The objective was to design the layout and the graphics of the book. The written part of the bachelor's thesis examined the differences between print and digital publications, and why print publications have retained their popularity.

The work was carried out mostly independently by researching the character and style of the texts and photographs of the book. Meetings with customers and literature on graphic design gave the main guidelines to the process. The rules and definitions of graphic design were not directly a resource of this book. Instead, the layout is based on free implementation where the precise definitions have a minor role.

As to the visual part of the book, its most important elements were freedom, special aesthetics and a certain austerity. The primary goal of the style of the layout was to find and follow the down-to-earth atmosphere that arose from the photographs and texts. The image of a modernity and sterility was avoided through visual solutions.

The whole publication is a visually multi-disciplinary and interesting journey to abandoned buildings and homes where the reflective texts act as the guide on this journey.

SISÄLLYS

TIIVISTELMÄ	2
ABSTRACT	3
1 JOHDANTO	5
2 LÄHTÖKOHDAT	6
2.1 Tehtävänanto	6
2.2 Taiton tavoite	7
2.3 Kohderyhmän kartoitus	9
2.4 Aiheeseen tutustuminen	10
2.5 Teoksen luonne	11
3 IDEOINTI JA SUUNNITTELU	12
3.1 Formaatti	12
3.2 Kansi	13
3.3 Taiton suunnittelu	13
3.4 Gridien käyttö	14
4 PROSESSI	15
4.1 Taitto	15
4.2 Kuvakollaasit	19
4.3 Fonttimaailma	20
4.3.1 Leipäteksti	21
4.3.2 Otsikot ja sivunumerointi	22
4.4 Kansi	26
4.5 Muu grafiikka	26
5 LOPULLINEN ULKOASU	32
5.1 Typografia	32
5.2 Taitto	32
5.3 Paperivalinta	33
6 PÄÄTELMIÄ	34
LÄHTEET	36

1 JOHDANTO

Opinnäytetyöni aiheena on runoista, ajatelmissa ja valokuvista koostuva taidekirjan layout. Sain tehtävänannon keväällä 2011 Haminassa toimivilta yrittäjiltä. Teksteistä vastasi haminalainen kirjailija ja äidinkielenopettaja Hilkka Kyläkorpi ja valokuvista kotkalainen, Haminassa liikettä pitävä, valokuvaaja Sofia Virtanen. Tehtäviini kuului luoda layout eli ulkoasu ja taitto Kyläkorven ja Virtasen yhteistyönä syntyneelle kirjalle, joka olisi määrä julkaista kesällä 2012.

Hilkka Kyläkorpi on toiminut äidinkielenopettajana vuodesta 1986. Opettajantyön ohella hän kirjoittaa runoja, novelleja sekä puheita ja monologeja erilaisiin tapahtumiin. Tarvittaessa hän myös esittää itse kirjoittamiaan tekstejä. Kirjoittajana Kyläkorpi on monipuolinen; häneltä onnistuvat niin hauskat kuin vakavamielisemmätkin tekstit. Tämä näkyy myös opinnäytetyönäni valmistuvassa kirjassa.

Valokuvaaja Sofia Virtanen on toiminut valokuva-alan yrittäjänä vuodesta 2009. Valokuvauksen hän on aloittanut jo useampia vuosia sitten. Virtanen on mieltynyt tutkimaan autioituneita rakennuksia kuvien kautta ja kertomaan näin niiden tarinaa. Hän on kiertänyt ympäri Suomea dokumentoimassa mitä erilaisimpia hylättyjä kohteita. Harrastajapiireissä tätä toimintaa kutsutaan urbaaniksi löytöretkeilyksi (urban exploration).

Opinnäytetyön teoreettista puolta käsittelen kunkin työvaiheen yhteydessä. Näin teoria selkeytyy työnkuvauksen yhteydessä ja päinvastoin. Asioihin pureudutaan ikäänkuin osio kerrallaan perinpohjaisesti. En henkilökohtaisesti usko pelkän teoreettisuuden voimaan, vaan parhaiten erilaiset ratkaisut ymmärtää yhdistämällä teorian ja työprosessin kuvauksen. Joitakin graafisia ratkaisuja olen selkeyttänyt liittämällä tekstiin kuvia.

Ennen taittotyön aloittamista pohdin julkaisujen rooleja nykypäivänä. Sähköinen media uhkaa talloa perinteiset printtijulkaisut armottomasti jalkoihinsa. Ihmiset suosivat nykyisin yhä enemmän tietokoneelta tai älypuhelimesta luettavaa tekstiä, ja siksi myös kirjan tulevaisuudesta on maalailtu uhkakuvia. Pohdimme asiakkaan kanssa, millä keinoin saisimme oman teoksemme panoksella palautettua kirjojen mahdollisesti kadonnutta arvostusta. Teoksen tulisi olla visuaalisesti näyttävä kokonaisuus, jollaista ei koneiden tai älypuhelimien näyttö pystyisi täysin jäljittelemään.

2 LÄHTÖKOHDAT

2.1 Tehtävänanto

Asiakkaiden idea yhteisestä kirjasta syntyi vuonna 2009. He kiersivät erilaisia autioita rakennuksia yhdessä: Sofia Virtanen kuvasi taloja kokonaisuuksina ja niistä löytyviä pieniä, elämästä kertovia yksityiskohtia. Hilikka Kyläkorpi ammensi inspiraatiota teksteihinsä kulkemalla ympäri taloa ja tutki, minkälaisia tarinoita sen aikojen ja ihmiskäden käsittelyssä kärsineet pinnat ja esineet voisivat kertoa.

Yhteisestä kirjasta oli ollut puhetta jo pitkään. Olen tehnyt mainoksia, julisteita ja muita graafisia töitä Sofia Virtasen valokuvastudiolle. Olin siellä myös työharjoittelussa kesän 2011. Koska olen vakiinnuttanut asemani studion epävirallisena graafikkona, tarjosivat asiakkaat työtä minulle vuoden 2011 lopulla.

Kirjasta toivottiin visuaalisesti näyttävää ja taiteellista, joka erottuisi markkinoiden muista taidealan kirjoista. Runot ja ajatelmät ovat rakenteeltaan ja kieleltään melko erilaisia. Tekstien visuaalisena tukena toimivat erilaiset kuvat autioista ja hylätyistä rakennuksista. Toisaalta tekstit ovat kuin näiden mykkien rakennusten ajatelmia, toisaalta niitä voisi verrata ihmismielen syövereistä kantautuviin ajatuksiin eri ikävaiheissa. Kirja olisi siis hyvin monialainen ja tulkittavissa melko vapaasti. Erikoisen kontekstin rohkaisemana ulkoasukin saisi olla erikoinen ja leikitelty, eikä sen tarvitsisi noudattaa perinteisen tekstikokoelman suuntaviivoja.

Kokonaisuudessaan odotin innoissani kirjaprojektin alkamista. Vaikka aluksi se tuntui jopa pelottavan suurelta työltä, asennoiduin siihen haasteena. Kirjan layoutin suunnittelussa on kuitenkin monia asioita, joihin pitää kiinnittää huomiota. Lisähaastetta useiden asioiden hallinnalle luo se, että kaikkien niiden on liityttävä jollakin tavalla yhteen, jotta kokonaisuus on selkeä ja yhtenäinen kirja. *Kirjasuunnittelu on ainaista päätöksen tekoa; kun yhden päätöksen on tehnyt, on seuraava jo odottamassa vuoroaan. Täytyy miettiä lukemattomia pieniä asioita, jotka yhdessä muodostavat halutunlaisen kokonaisuuden eli toimivan, houkuttelevan ja kestäväkirjan. Kirjan tulee puhutella ulkonäöllään ihmisiä siinä määrin, että he tarttuvat kirjaan ja lukevat sen. Ei riitä, että kirja on ulkoiselta ilmeeltään kunnossa, kirjan on oltava myös sisältä tarkkaan harkittu.* (Varpuluoma 2009: 14.) Varpuluoman opinnäytetyöstä poimitussa pohdinnassa kirjasuunnittelun henki tiivistyy mielestäni loistavasti. Kirjan suunnittelutyö

on alusta loppuun päätösten tekoa ja ratkaisujen keskeinäisen toimivuuden rakentamista.

2.2 Taiton tavoite

Kirjan layoutin suunnittelussa mukana seuraavaksi tutkintakohteeksi asetettiin paino- ja digijulkaisujen ero. Digitaaliset julkaisut eivät koskaan tulisi saavuttamaan samantilaista tunnelmaa kuin painojulkaisut. Taiton tulisi toimia painotuotteessa paremmin kuin digitaalisena. Konkreettisen eroavaisuutensa lisäksi taitolla ja formaatilla on tässä suuri merkitys, sillä ne mahdollistavat täysin erilaisen lähestymistavan aukeamittain esitettäviin taideteoksiin; sivun kääntäminen on täysin eri asia kuin näkymän vaihto hiiren painikkeella. Vaikka sivun kääntäminen ja uudelle aukeamalle siirtyminen vaikuttavat pieneltä ja hyvin nopeasti ohimenevältä teolta, voi sen merkitys kasvaa verrattuna digijulkaisun selaamiseen. Eräiden ahkerasti digijulkaisuja lukevien ystäväni käytöksen ja toteamuksien perusteella väitän, että sivunkääntöä ja kirjan tutkimisen etenemisnopeutta osaa alkaa arvostaa viimeistään silloin, kun internetyhteyden tai laitteen tehokkuus rajoittaa uuden sivun tai aukeaman lataamista.

Vielä toistaiseksi voidaan sanoa, että ihmiselle ominaisempi tapa on lukea printiltä kuin tietokoneen näytöltä. Nojaudun itse täysin tähän väitteeseen, sillä hyvin usea tuntemani henkilö sanoo, ettei pysty lukemaan tietokoneen näytöltä pitkiä tekstejä. Näytön valo rasittaa silmää, aiheuttaa esimerkiksi päänsärkyä ja joskus digitaalisesti piirrytyneiden kirjainten luku voi olla hankalaa. Tätä pohdintaa tukee Jari Laarnin (2001: 128) kirjoitus Riitta Brusilan toimittamassa *Typografia – Kieltä vai visuaalisuutta* -kokoelmateoksessa. Laarnin mukaan digi- ja printtitekstien keskeinen ongelma on se, että tietokoneet pakottavat ihmiset lukemaan ja kirjoittamaan tavoilla, joihin useimmat eivät ole tottuneet. Silmiä rasittavan lukutavan vuoksi potentiaalinen kuluttajaryhmä on melko pieni, sillä moni vierastaa digitaalisesti luettavissa olevaa tekstiä tai ei yksinkertaisesti pysty lukemaan sitä. Helppo lähestymistapa on suuri etu printtijulkaisulle. Kuten Lyytikäinen ja Riikonen (1996: 66) toteavat, painotuotteen etuina säilyykin helppokäyttöisyyden ja kuvien laadun lisäksi typografia. Sähköistä tekstiä lukiessa ei myöskään saa fyysistä tuntumaa julkaisuun. Älypuhelimien kosketusnäytön käsittely tai minikannettavan sylissäpito ei tuo tekstiä yhtä lähelle lukijaa kuin kirja. Ian Noble ja Russel Bestley pohtivat yhteisteoksessaan *Experimental Layout* (2001: 28) nykyihmisen suhdetta digi- ja printtijulkaisuihin. He esittivät mielipidettäni tukevan tee-

sin: *Aikana jolloin saavuttamamme media on muuttunut yhä aineettommaksi, esimerkiksi television, internetin ja radion myötä, halumme tai tarpeemme fyysiseen kontaktiin esineen kanssa on korostunut.* Kirjana julkaisulla on tietynlainen formaatti ja ruumis, joka on suunniteltu vain julkaisua itseään varten. Se on teos, jossa ei ole mitään muuta kuin sen oma sisältö, jota pääsee selailemaan sivuja kääntämällä. Levottomampi lukija ei myöskään pääse herpaannuttamaan keskittymistään tekstien tai kuvien tulkitsemiseen harhailemalla muissa älypuhelimien ja miniläppärien tarjoamissa eduissa, kuten internetin selailussa. Kirja ei myöskään ole riippuvainen sähköverkon läheisyydestä akun loppuessa, eivätkä sen lukemiseen keskittymistä uhkaa esimerkiksi saapuvat puhelut tai viestit, internetin kautta koneeseen yrittävät virukset tai internettyhteyden kankeus ja näin etenemisen hidastuminen. Kun printtijulkaisuun haluaa keskittyä todella, ovat nämä ulkoiset ärsykkeet helposti eliminotavissa katkaisemalla älypuhelimien tai tietokoneen virta.

Printtijulkaisun keskeinen ongelma taas on julkaisun tulkintaongelmat. Liian pientä kirjasinkokoa ei pysty zoomaamaan kuten tietokoneennäytöltä luettavaa tekstiä. Tämä ongelma oli kuitenkin ratkaistavissa tarpeeksi suurella pistekoolla, jota valtaosa ihmisistä pystyisi lukemaan. Toiseksi printtijulkaisun tutkiminen hankaloituu tai muuttuu mahdottomaksi valaistuksen puutteessa. Vaikka valoa olisi riittävästi esimerkiksi lukemaan tekstejä ja hahmottamaan kuvia, voi niiden tulkinta kuitenkin epäonnistua vääristyneiden värien vuoksi. *Väri on tapahtuma, joka ilmenee kolmen osapuolen kesken: valonlähteen, kohteen ja havainnoijan. Väritapahtuma on valon aallonpituuksien tuottama ja kohteen muuttama aistimus havainnoijassa. Jos yksikin noista kolmesta osapuolesta muuttuu, myös väritapahtuma muuttuu – toisin sanoen, me näemme eri värin.* (Fraser, Murphy & Bunting 2004: 5.) Näin väritulkintaa pohdittiin Bruce Fraserin, Chris Murphyn ja Fred Buntingin kirjassa *Värin hallinta*. Printtijulkaisussa tätä ongelmaa ei pelkän printtiteoksen avulla voisi ehkäistä muuten kuin tekemällä tarpeeksi suuren värikontrastieron eri elementtien välille, jotta ne voi erottaa vähäisemmässäkin valossa toisistaan.

Taittaminen on ensisijaisesti ajattelua, jossa täytyy hahmottaa käsiteltävän materiaalin sisäinen hierarkia ja sisäistää välitettävä viesti, toteaa Lasse Sumiloff teoksessaan *Graafisen suunnittelun teknologia* (1996: 120). Hän myös toteaa taittamisen olevan viestinnän muotoilua. Taitolle oli siis lähtökohtaisesti asetettava tavoitteita ja selkeitä suuntaviivoja, joiden avulla taittopohja lähtisi rakentumaan. Oli pohdittava, millaista

tekstien ja kuvien kautta välitettävä viesti luonteeltaan oli, mitä asioita tulisi korostaa ja minkä kanssa olisi varaa leikitellä. Oli myös huomioitava, miten tekstit ja kuvat toimisivat taitossa muodostaen taiteellisen kokonaisuuden. Pohdin myös muita mahdollisia graafisia apukeinoja näyttävän taiton aikaansaamiseksi. Suomalaisessa, vuosittain järjestettävässä Vuoden kauneimmat kirjat -kilpailussa arviointikriteerit tiivistyvät typografiaan, materiaaleihin, tekniseen toteutukseen ja taiton luomaan kokonaisvaikutelmaan. Tämä tiivistetty arviointilistaus toimi hyvänä ohjeena sille, mitkä ovat keskeisiä asioista taittoa suunniteltaessa.

Taiton oli myös erotuttava muista samantyyillisistä teoksista. Usea teos nojautuu melko vahvasti moderniin layoutiin. Taitot ovat muuttuneet yhä yksinkertaisemmiksi. Mielestäni taitto on näyttävimmillään rohkeasta elementtien käytöstä. Se ei kuitenkaan tarkoita, että elementtejä olisi oltava kovin suuria määriä. Pienikin määrä riittää, mutta niitä on käytettävä näyttävästi ja napakasti. *Ja kärsiikö kirjojen estetiikka siitä, että ne joutuvat rajusti kilpailemaan keskenään huomiosta? Syövätkö ne toisiaan niin sisällöllisesti kuin tuotteinakin?* (Niemi 2006: 92.) Niemen pohdinta kirjojen laajoista markkinoista toimii tukena päätökselleni siitä, etten lähde tavoittelemaan modernia tai trendikästä taittoa. *Typografia muuttui entistä yksinkertaisemmaksi ja selkeämmäksi ja sen merkitys kasvoi ilmoitustarpeen kasvun myötä* (Bohman & Hallberg 1988: 24). Informatiivisuus on siis ikävä kyllä syönyt layoutien taiteellista puolta, jotta informatiivisuudelle jäisi enemmän tilaa. Selkeä tiedonanto on luonnollisesti tärkeää etenkin mainonnassa, mutta esteettisyyden ja näyttävyyden väheneminen saa aikaan mielestäni melko persoonattomia taittoja ja ulkoasuja. Monissa julkaisuissa näkee tuskin kuvitettuja layouteja, joiden värimaailma on steriilin puhdas ja fontit ovat siistejä. Tähän teokseen sellainen ei sopisi, ja se tekisi kirjasta itsessään erottuvan.

2.3 Kohderyhmän kartoitus

Lähtökohtaisesti kirjalla ei ollu tiettyä, rajattua kohderyhmää. Tekstien perusteella se voisi kuitenkin sopia yläkouluikäisiä vanhemmille, sillä tekstien kuvailema maailma ei välttämättä avautuisi nuoremmille lukijoille. Paikoin tekstejä voisi pitää jopa lapsille sopimattomina rajun kielenkäytön vuoksi. Rehellisesti sanottuna teini-iän myllyryksessä seikkailevat nuoret eivät välttämättä kiinnostu taiteellisemmista teksteistä, ellei nuorella ole todellista kiinnostusta kaunokirjallisuuteen ja sen eri lajeihin.

Rajatumpina kohderyhminä ovat valokuvataiteesta ja taidekirjallisuudesta kiinnostuneet henkilöt. Valokuvataiteen saralta potentiaalisia kuluttajia ovat nimenomaan autioista ja hylätyistä rakennuksista kiinnostuneet harrastajat.

Omana kohderyhmänään voisi pitää myös henkilöitä, joilla ei ole aiemmin ollut liiemmin kiinnostusta autioihin rakennuksiin tai urbaaniin löytöretkeilyyn. Koska kirjassa on paljon erilaisia ja mielenkiintoisia kuvia erilaisista hylätyistä rakennuksista, voisi joku potentiaalinen kuluttaja herätä ihmettelemään, miksi isoja ja upeitakin rakennuksia hylätään. Ehkä kirjan monimuotoiset kuvat auttavat kasvattamaan autioiden kohteiden suojelun puolesta toimivia ryhmiä.

2.4 Aiheeseen tutustuminen

Ensimmäisen asiakastapaamisen jälkeen aloin tutkia erilaisia runo-, tekstikokoelma- ja kuvakirjoja ja niiden tekstiasettelua. Runojen ja tekstien henki määräsi monessa teoksessa ulkoasun pääsuunnan: värit, fontit ja tekstin asettelu. Toisaalta teosten joukossa oli myös layoutiltaan samanlaisina jatkuvia teoksia, jotka jättivät kaiken mielikuvituksen ja tulkinnan lukijan tekstinlukutaidon varaan, jolloin mitkään ylimääräiset elementit (kuvitus, räikeät fontit yms.) eivät ohjaisi tekstintulkintaa tiettyyn suuntaan. Tekstien luonteet eivät saaneet juurikaan uskottavuutta laimean ulkoasun vuoksi. Esimerkiksi vihaiseen ja voimakkaasti kritisoivaan sävyyn kirjoitettu ajatelma ei saanut mielestäni uskottavuutta steriilistä ja valkoisesta sivupohjasta tai simppelistä typografias-ta. Vihaisuus jäi ikäänkuin onnettomaksi äkäiseksi pihahdukseksi, joka unohtui siirryttäessä seuraavan tekstin tutkimiseen. Vaikka kirjoittaminen on oma taiteenlajinsa, mielestäni taiteellisten tekstien tukena on hyvä käyttää tekstin luonnetta mukailevaa esteettisyyttä. Kovin taiteelliset ja lyyriset tekstit voivat olla useille vaikeita lähestyä, joten kuvat ja grafiikka ovat taidokkaasti tehtyinä kaunis tapa rohkaista kuluttajaa lähestymään niitä.

Taustatutkimuksen ja aiempien havaintojeni perusteella olin tietoinen siitä, että kirjoittaja itse vastasi usein myös tekstiasettelusta; jotkin tekstit vaativat tietynlaista rivijakoa, fonttikoon vaihtelua ja rivien alkamispistettä. Graafikolla ei tällöin olisi oikeutta puuttua tekstiasetteluun, paitsi ehkä kirjainvälien korjaamiseen.

En ole aiemmin taittanut kirjoja. Kokemusta lehden taitosta ja layoutin suunnittelusta on ennestään, mutta jo tekstimäärä ja informatiivisuus tekevät suuren eron taidekirjan

ja lehden välille: lehdessä tekstiä on aina enemmän, kuin taiteellisista teksteistä koostuvassa kirjassa. Tässä kohtaa vertailukohteena on säännöllisin väliajoin ilmestynvä aikakauslehti, jossa jutut ovat vähintään sivun mittaisia. Lisäksi lehdessä on tärkeämpää ottaa huomioon täysin esteetön luettavuus. Runsas tekstimäärä ei myöskään anna vapauksia fonttien, niiden kokojen tai tekstiasettelun suhteen.

2.5 Teoksen luonne

Teoksen valokuvien yksi kantava teema on löytää karuista ja osin hyvin räjähtäisistä hylätyistä rakennuksista jotakin kaunista ja kuvauksellista. Esimerkiksi kauttaaltaan repeytyneet verhot likaisessa ikkunassa eivät valokuvattuna olekaan niin epäesteettinen näky kuin kohteen ensivilkaisu saattaa antaa ymmärtää. Karkeus, kuluneisuus ja ajanhampaan jälki luovat rumuuden estetiikkaa kuvattuihin kohteisiin. Valokuvien kautta tarkasteltuna kohteet muodostavatkin kauniita muotoja sekä valon ja varjon leikkiä. Suoranaisesti valokuvat eivät muuta kuvattavaa kohdetta kauniiksi yhdellä laukaisulla, mutta ne ohjaavat katsojaa näkemään yleisesti rumana pidettävät kohteet kauniina. Tapani Huovila kirjoittaa teoksessaan *Look – visuaalista viestisi* (2006: 60) valokuvan kertovan ympäristömme joistakin asioista visuaalisesti ja esittävän ympäröivää maailmaa sellaisena kuin se on kuvaushetkellä. Tämä ei kuitenkaan tarkoita aina sitä, että esimerkiksi kuva repeytyneistä verhoista likaisessa ikkunassa olisivat vain sitä itsessään. Taidevalokuvissa pyritään aina pintaa syvemmälle.

Rumuuden estetiikka toimii ponnahduslautana teoksen visuaaliselle yleisluonteelle. Vaikka rumuutta pidetäänkin kauneuden vastakohtana sekä kauneuden puutteena että virheenä, jota vasten kauneus pääsee paremmin oikeuksiinsa (Hautamäki 1999), kyseenalaistavat tämän teoksen valokuvat rumuuden ja kauneuden äärimmäisen erotte-lun. Rumuuden estetiikkakin on sellaisenaan mielestäni hieman liian tuomitseva käsite kirjan visuaalisen puolen pohdiskeluun, mutta ammensin siitä teoksen visuaalista luonnetta. Voisi ennemminkin sanoa inspiraation syntyvän autioiden ja ränsistyneiden kohteiden kuluneisuudesta ja ajan patinasta.

Hylätyt ja heitteille jätetyt kohteet valokuvissa huokuivat myös melankolisuutta, lie-vää surumielisyyttä. Myös suurinosa kirjan teksteistä oli luonteeltaan surumielisiä. Tekstit, joissa aihe ei ollut suoranaisesti surullinen, olivat haikeita, tai jopa surkuhu-paisia eli tragikoomisia. Melankolisuus ja maanläheisyys teoksen luonteessa määrittivät myös hyvin pitkälti ulkoasussa käytettävän värimaailman tai värien määrän ylipää-

tään. Räikeät värit ulkoasussa sotivat näitä luonteenpiirteitä vastaan. Pirteys on kirjallisuuden ja valokuvataiteen alalla piirre, joka pitää kummuta sisällöstä itsestään. Sitä ei pidä istuttaa siihen pakolla leikittelemällä kirkkailla sävyillä. Tämä aiheuttaisi pahimmassa tapauksessa hämmentävän ja irvokkaan kokonaiskuvan, joka ei olisi eduksi teksti- ja valokuvateoksille.

3 IDEOINTI JA SUUNNITTELU

3.1 Formaatti

Teoksen formaatti on hyvä valita teoksen tarkoitusperien mukaan. Onko teos pitkän ajan lukeminen kenelle tahansa, erityistä kiinnostusta vaativa kevyempi taiteellinen teos tai ehkä paljon informaatiota sisältävä ajoittain hyllystä otettava tietoteos. Kuluttajan on pystyttävä käsittelemään teosta mahdollisimman mukavasti sen tarkoituksen mukaan.

Formaatin vapaavalintaisuus on myös printti- ja digijulkaisujen välisessä kamppailussa printtijulkaisun puolella. Digijulkaisuissa formaatin määrittelee sen tutkimiseen valettu laite ja sen näytön koko ja tarkkuus. Mikäli pieninäyttöinen laite joutuu mukautumaan vaakasuuntaan suunnitellun teoksen muotoa, on teosta tutkittava skrollaten eri suuntiin ja zoomailemalla erikseen, jotta näkee pienet yksityiskohdat. Formaatin luoma osa teoksen persoonallisuuteen katoaa näin täysin. Perinteisissä printtijulkaisuissa formaatti on vahvasti osa teoksen persoonaa, joka pysyy muuttumattomana ja jota pystyy tutkimaan vaivattomasti.

Tavatessani asiakkaat ensimmäistä kertaa, olimme yhtä mieltä siitä, että formaatin tulisi olla vaakasuuntainen. Se olisi kuvakirjalle otollisempi kuin pystysuuntainen. Tekstit olivat lähestulkoon kaikki lyhyehköjä, joten vaakasuuntaisuus ei vaikuttaisi niiden lukemiseen; vaakamallisuus ja sen vuoksi usein käytetyt leveät tekstipalstat hankaloittavat lukemista. Kun leveyttä on enemmän kuin korkeutta, on suurikokoisten kuvien käyttö helpompaa. Teos ei olisi esim. matkalukeminen, jolloin kompakti koko ja käsissä pidettävyys eivät olleet tärkeitä seikkoja. Marginaaleihin ei näin olisi tarvetta jättää erityisen paljon tilaa esimerkiksi peukaloille, sillä kirjaa ei tarvitse pitää kauaa käsissä. Se olisi tarkoitettu ennemminkin laajempaan tarkasteluun, eritoten ajattelun kuvakollaaseja, jotka saattaisivat olla koko aukeaman kokoisia. Formaatti olikin edukseen pöydälle levitettynä.

Maria Kekäläinen (2007: 5) perusteelee opinnäytetyössään taidekirjan taiton vapaata formaattimuotoa sillä, ettei kirjan muodon käyttömukavuus itsessään ole tärkeää, toisin kuin romaaneissa, joita täytyy pystyä pitämään kädessä mukavasti ja rennosti kädessä pitkiäkin aikoja. Vaakasuuntaisuus helpottaisi myös ilmavuuden säilyttämistä, mikä olisi tämän kaltaisessa taidejulkaisussa erityisen tärkeää, jotta jokainen kirjan taideteos – jokainen yksittäinen teksti ja kuva – saisivat ansaitsemaansa arvokkuutta jopa ensimmäisen silmäyksen jälkeen ilman reviirikamppailua.

3.2 Kansi

Asiakas toivoi näyttävää kantta, joka houkuttelisi lukijaa ja kertoisi kirjan sisällöstä. Toiveena oli saada kanteen valokuva tietystä autiotalosta. Kuvalla saisi myös olla ko-koa, jotta vaikuttavuus saataisiin maksimiin ja kuva pääsisi parhaiten oikeuksiinsa. Kannen sommittelu olisi mietittävä tarkkaan, sillä se toimii kirjan hiljaisena myyjänä. Kovin paljon eri elementtejä en kanteen suunnitellut, sillä liian täysinäinen kansi saat- taisi antaa kirjasta suttuisen ja levottoman vaikutelman. Liian monilla elementeillä pe- laava kansi on verrattavissa myös epäonnistuneeseen elokuvatraileriin eli elokuvan pääkohtauksista koottuun lyhyeen esittelyvideoon; mikäli katsoja näkee liikaa heti en- sisilmäyksellä, voi se pilata lopullisen, kokonaisvaltaisen nautinnon. Kirjan kansiin päädyttiin siis sijoittamaan perinteisesti vain kirjan nimi, tekijät, kansikuva ja lyhyt esittelyteksti.

Kannen kuvavalinta oli tärkeä. Kuvan piti olla näyttävä ja vihjata kirjan sisällöstä sekä kiinnittää potentiaalisen lukijan huomio. Koska kirjassa pääosassa ovat valokuvat ja tekstit, pohdin valokuvan olevan kuvituskuvaä järkeväpi vaihtoehto. Pelkkä kuvitus- kuva ei olisi välttämättä antanut yhtä korkeaa arvoa valokuville, siksi katsoin parhaksi vaihtoehdoksi valita näyttävän valokuvan kirjan kansikuvaksi.

3.3 Taiton suunnittelu

Taiton kannalta asiakkaalla ei ollut tarkkoja ohjeita. Lähtökohtaisesti taiton pitäisi olla kuville ja teksteille eduksi, eikä liian täyteen ahdettua vaikutelmaa saanut syntyä. Tai- tossa ei tarvinnut noudattaa yleispäteviä ohjeita, vaan perinteisiä rajoja sai rikkoa. Se- kä kirjailija että valokuvaaja olivat itsessään persoonallisia henkilöitä, joten taitto sai mukailla heitä. Näin tuloksena olisi myös ulkoasultaan perinteisistä julkaisuista erot- tuva teos.

Työn lähtökohtina olivat ilmavuus sekä teksti- ja kuvateoksia ympäröivän tilan merkitys. Tämän teoksen persoonallisuus rakentuisi tekstien ja kuvien huokumalle tunnelmalle pienien apukeinojen avulla. *Liikaa elementtejä taittoon ei saisi tuoda. Lukijan huomiota ei saa rasittaa liian monilla asioilla. Sitä parempi huomioarvo saavutetaan, mitä vähemmän erilaisia elementtejä ilmoitus* [tässä tapauksessa kirjan taitto] *sisältää.* (Fredriksson 1996: 50.) Vääränlaiset lisäelementit voisivat harhauttaa lukijaa oikeanlaisen tunnelman kiinnisaamisessa.

3.4 Gridien käyttö

Julkaisun asettelupohjan eli gridin tehtävänä on pitää teoksen ulkoasu yhtenäisenä ja selkeänä. Esimerkiksi aikakauslehdillä on usein tarkkaan määritelty gridi, jotta monisivuisuudesta ja artikkelivirran suuresta tekstimäärästä huolimatta kokonaisuus pysyisi eheänä ja uskottavana. Tällaisissa julkaisuissa perusgridi säilyy samana alusta loppuun.

En tehnyt taitolle tarkkaan määriteltyä gridiä. Koska tekstiä ei useissa kokonaisuuksissa ollut suuria määriä, en katsonut gridin olevan tarpeellinen. Se olisi myös voinut kahlita teosta ja sen eri tekstejä liikaa samankaltaiseen muottiin, mitä pyrin välttämään. Sommittelu vaihtelisi jokatapauksessa aukeamittain, joten tarkempien linjojen määrittely tuntui turhalta. Hyvää gridiä luonnehditaankin niin, ettei se sido taittoa liian jähmeäksi ja liikaa itseään toistavaksi vaan antaa suunnittelijalle mahdollisuuden rakentaa kokonaisuudesta vaihtelevan ja mielenkiintoisen mutta silti yhtenäisen (Toivanen 2010).

Pieniä määritelmiä asettelupohjan kannalta kuitenkin tein, mutta nekin olivat lähinnä ulkoisen toimivuuden ja painamisen sekä kirjan rakenteen kannalta tehtyjä ratkaisuja. Eivät niinkään visuaalisesti taittoon liittyviä mielikuvituksen tuotteita. Painotekniset ja käytettävyyteen liittyvät asiat olivat esimerkiksi tarpeeksi suuret sisä- ja ulkomarginaalit.

4 PROSESSI

4.1 Taitto

Kuten aiemmin mainittu, tärkein asia taittoa miettiessä oli ilmavuus. Tekstit ja kuvat olivat sekä toisiinsa linkittyviä osia että omia itsenäisiä taideteoksiaan. Ne vaativat ympärilleen tyhjää tilaa, jotta lukija voisi keskittyä halutessaan vain toiseen niistä vai-
vatta. Tässä kohtaa päätelmieni taustatukena toimi Pekka Loirin ja Elisa Juholinin (2003: 63) toteama tosiasia, että graafisen tuotteen sommittelua laadittaessa on otetta-
va huomioon myös tarkoituksenmukaisuus, tehokkuus ja toimivuus. Loirin ja Juholi-
nin mukaan tämä tarkoittaa sitä, että tärkeät asiat nousevat esiin tarpeeksi selkeästi. Ilmavuus toisi myös vähemmän levottomuutta kirjanaukeamille, jolla toivottiin ehkäi-
sevän kirjan lukijan mielenkiinnon loppumista kesken selailun. R. C. Parkerinkin (1993: 109) mukaan kuvien ympärille kannattaa jättää reilusti tilaa, jotta niiden katse-
lu kävisi luontevasti.

Tekstejä yhdelle sivulle tuli vain yksi. Näin yksittäisellä tekstillä säilyi enemmän ar-
voa, ja katsojan huomiosta kilpailun riski pieneni. Myös tekstin ulkoasu vaikutti, sillä
kuten aiemmin mainittu, jotkut tekstit vaativat erikoisempaa rivisommittelua molem-
minpuoleisella ja epätasaisella liehureunalla. Mielestäni useampi lyhyt teksti samalla
sivulla olisi voinut myös saada aikaan luettelomaisen mielikuvan, jolloin lukija siirtyy
liian mekaanisesti tekstistä toiseen. Jokainen runo mielestäni vaatii lukemisen jälkeen
pienen pysähdyksen, joka tapahtuu, kun katsetta siirretään toiselle sivulle tai aukea-
malle. Digijulkaisua luettaessa kaikki lukeminen muistuttaa mekaanista lukemista, sil-
lä teoksen käsittelyyn ja aukeamalta toiselle siirtymiseen on vain yksi tapa. Pahimmil-
laan julkaisu on tehty luettelomaiseen muotoon, jolloin lukija selaa otsikot liukuhih-
namaisesti. Tästä hyvänä esimerkkinä ovat iltalehtien internetversiot ja muut uutissi-
vustot. Luettelomaisuus on eduksi nopeasti selattavissa uutisissa, jolloin lukija voi itse
valita kätevästi kiinnostavimmat uutiset. Tapauksessa, jossa lukija haluaa rauhassa is-
tua alas ja lukea päivän tärkeimmät uutiset, on uutisten luku elektronisessa muodossa
uuvuttavaa, sillä jokainen lööppi on klikattava erikseen auki. Tässä kohtaa myös run-
saudenpula voi tulla vastaan, sillä useille uutissivuille on koottu monia kymmeniä uu-
tisista, printtilehteen taas kaikkein tärkeimmät.

Pidemmissä teksteissä suosin taiton suomin mahdollisuuksin kahta tekstipalstaa, esi-
merkkinä tästä pitkäkö johdantoteksti. Kahteen palstaan jaettu teksti pitää kokonai-

suuden harmonisempana ja selkeämpänä. Kolme palstaa olisi aiheuttanut ruuhkaisuutta ja levottomuutta silmälle sen seuratessa tekstin juoksua. Kahden tekstipalstan taitto imartelee myös ilmavuutta. Yksittäinen tekstipalsta on aina kuin yksi elementti, ja useampi palsta olisi saanut aikaan liian monen elementin painon sivun alareunaan. Johdantotekstissä palstat on sijoitettu sivun alareunaan, jotta kokonaisuus pysyy tasapainossa; elementtien sijoitus sivun alareunaan ei tee epäloogista vaikutelmaa.

Samalle aukeamalle tai sivulle sijoitettiin luonnollisesti vain tekstiin nivoutuvia kuvia. Nämä kokonaisuudet oli katsottu kirjoittajan ja kuvaajan kanssa valmiiksi, sillä kirjoittaja oli ammentanut inspiraationsa lähinnä tietyistä kuvista. Näin kyseiset kuvat liitettiin tiettyyn tekstiin. Myös kuvien järjestys määräytyi useimmilla aukeamilla niiden käyttöjärjestyksellä tekstissä. Jos samalla aukeamalla tai sivulla olisi ollut ”ylimääräisiä” kuvia, olisi kokonaisuus ollut epäselvä, ja lukija ei välttämättä osaisi yhdistää oikeita kuvia oikeisiin teksteihin. Näin myös tekstin ja kuvien luoma henki kärsisi.

Kuvien peruskäsittelyä ei ollut tehty ennen materiaalin luovuttamista minulle. Ennen kuvien sijoittelua tein kuville printtijulkaisun vaatimat peruskäsittelyt Photoshopissa; lisäsin kuvien resoluutiokoon 300 pikseliin tuumalla ja vaihdoin kuvat RGB-muodosta painotuotteiden käyttämään CMYK-väriavaruuteen. Testitulostukset olivat onnistuneita, ja värikorjailua kuviin ei ollut tarvetta tehdä juuri lainkaan.

Teoksen alkupuolella, mm. kustannus- ja painotietojen jälkeen, on sivu, jolle on sijoitettu vain yksi kuva. Siinä on kuvattu rappukäytävää alhaalta ylöspäin. Seinälle on kirjoitettu teksti *Tervetuloa Huvikumpuun*. Päätimme asiakkaan kanssa sijoittaa kuvan kirjaan omalle sivulleen ilman tekstiä, ikään kuin toivottamaan lukija tervetulleeksi kirjan tarjoamalle tutustumiskäynnille autioituneiden ja hylättyjen talojen ja rakennuksien maailmaan. Tekstiä kuvalle ei tarvittu, sillä siitä riittää itsessäänkin tulkittavaa hyvin paljon. Alhaalta ylöspäin kuvatut rappuset ilmentävät etenemistä, uteliaisuuden heräämistä ja halua kiivetä ylöspäin, jotta näkisi mitä ylhäällä on. *Tervetuloa Huvikumpuun* -teksti seinässä selkeyttää kuvan tarkoitukset ja vihjaa kirjan olevan pieni seikkailu. Kuvassa on myös raadollisuutta, joka on keskeinen ainesosa kirjan teeman rakentumisessa. Huvikumpu on kaikille tuttu Peppi Pitkätossu -kirjoista; se on talo, jossa kaikki on mahdollista ja jossa ei voi olla vakava. *Huvikumpu*-teksti hiljaisen ja hylätyn talon seinässä tussilla sotkettuna ilkeästi kuitenkin luo kuvan ennemminkin melankolisesta kohteesta, joka yrittää jollakin keinolla aiheuttaa tutkijalleen iloa.

Pieni osa kuvista on sijoitettu jopa hieman sivujen rajojen yli meneviksi. Näin sivu-layoutissa syntyi illuusio pidemmälle jatkuvasta tilasta, kun kaikkien kuvien kaikkia sivuja ei ollut rajattu sivun sisään jääviksi niin, että kuvien ja sivun reunan väliin olisi jätetty tilaa. Kuvat saattoi taittaa myös suurempaan ja näyttävämpään kokoon, kun ei tarvinnut rajata niitä sivun sisään. Kuvien ja tekstin ladonnassa painopiste kallistuu hieman ulkoreunoihin, sillä sisämarginaalit ovat leveämmät kuin ulkoreunojen marginaalit. Ensinnäkin sisämarginaaleihin olisi jätettävä tilaa sivujen taipumiselle ja sidonnalle. Liian lähelle keskiosaa sijoitettu materiaali olisi luonut illuusion kaiken kokoon-tumisesta ikään kuin suppuun keskelle. Tämä tekisi sommittelusta ahtaan, vaikka tyh-jää tilaa olisikin jätetty esimerkiksi kuvien ja tekstien ylä- ja alapuolelle. Täysin sivun keskellekin painottuva sommittelu olisi näyttänyt tylsältä. Loirin ja Juholinin (2003:67) mukaan *ylipäättään, kun symmetriaa käytetään sommittelun perustana, tu-loksena syntyy eloton, tapahtumaton ja pysähtynyt vaikutelma. Keskustasommittelu ja symmetria eivät edusta tämän aikakauden sommitteluihanteita.*

Kokeilin monissa aukeamataitoissa ensin kuvien vinoon asettelua. Kuvittelin sen tuo-van taittoon mukavaa vaihtelua ja mielenkiintoa. Uskoin sen myös sopivan kirjan henkeen. Kaikissa se ei kuitenkaan toiminut, sillä kokonaisuus jäi näyttämään lähinnä sotkuiselta, eikä sommittelun rytmitys toiminut alkuunkaan. Joihinkin aukeamataittoi-hin se tosin sopi paremmin kuin suoristetut kuvat. Esimerkiksi *Vähän vinksahtanut* -teksti sai uutta ulottuvuutta hieman vinossa olevista kuvista. Koska vinoon asetellut kuvat olivat eri sivulla kuin teksti, ei se luonut ikävää ristiriitaa sommitteluun, vaan kuvat saivat olla vapaasti omalla sivullaan.

Sellaisenaan kuvia ei voinut jättää taittoon. Koska otsikkofontti oli itsessään jo kovin erikoinen, näyttivät kehyksettömät kuvat melko irtonaisilta ja mukaankuulumattomilta. Kokeilin ensin valkoista, kahden pisteen paksuista kehystä kuviin. Katsoin sen kui-tenkin olevan liian hailakka ja ryhdytön kuvien kehyksen väriksi. Valkoinen reuna ei myöskään sopinut yhteen kirjan maanläheisen teeman kanssa. Hylättyäni valkoisen kehysvärin kokeilin työläämpää tekniikkaa. Tein Photoshopissa kuville paksummat, repaleiset reunat, jotta kuvat jäljittelisivät vanhoja valokuvia paksuine kehyksineen. Beesi väritys ja Photoshopissa tehdyt tahrat korostaisivat kuluneisuutta. Tämä ratkaisu pysyikin hetken ihanteellisena ratkaisuna, mutta pidemmän tarkastelun jälkeen totesin senkin huonoksi vaihtoehdoksi. Paksut, grafiikoin korostetut reunat imivät liiaksi itse valokuvan tehoa. Ne kiinnittivät liikaa huomiota itseensä. Joissakin tapauksissa rau-

hattomat kehykset aiheuttivat myös elementtien sekamelskaa joillekin aukeamille, joissa kuvia oli enemmän, ja melko läheikkäin toisiaan. Asiakkaan kanssa keskusteltuani päätimme luopua myös tästä kehysideasta. Palasin kehyksissä perinteiseen kahden pisteen viivakehykseen, mutta sen väri jäi vielä toistaiseksi päättämättä.

Joissakin kuvissa ei ole käytetty kehystystä, vaan kuvien reunat on häivytetty kevyesti taustaan. Myös kuvan läpikuultavuutta on lisätty, jolloin kuvat istuvat taustaan paremmin; ne näyttävät vanhoilta ja haalistuneilta kuvituskuville, mikä sopi kirjan tyyliin. Tämän toteutin laskemalla kuvien opacity-arvoa eli peittokykyä 56 prosenttiin. 56 prosentin peittokyky ei ollut liian haalea, mutta häivytti kuvaa tarpeeksi taustaan. Tämän ratkaisun teimme asiakkaan kanssa siksi, että kuvissa olisi vaihtelevuutta ja mielenkiinto säilyisi selaamisessa kuvien moniulotteisuuden vuoksi. Koska kuvien haaleus ei ollut räikeä muutos, ei kuvien selaus katkea silmän ärsyyntymiseen kesken teoksen tutkimisen. Jotkin kuvat toimivat myös ikään kuin taustakuvina sivujen layoutissa, joten niiden ja varsinaisten kuvien välille oli tehtävä selkeää mutta ei liian hurjaa eroa. Kuvat, joiden peittokykyä oli vähennetty, olivat valmiiksi selkeitä ja melko räikeitä kuvia, jolloin niistä ei tullut liian haaleita. Näin kuvan tutkiminen ei kärsi. Esimerkiksi *Rakkautta*-tekstin tummanpuhuva kuva metsän keskellä seisovasta tummavärisestä talosta oli hieman liian raskas. Koska asiakas halusi kuvan olevan suuri, se sai ehkä liian suurta painoarvoa aukeaman taitossa; sommittelu kallistui ikään kuin liikaa oikealle sivulle. Peittokyvyn vähentäminen ja reunojen pehmennys vähensivät kuvan raskautta, ja taitto säilyi tasapainossa (kuva 1).



Kuva 1. *Rakkautta*-tekstiin kuuluvan kuvan osa. Reunat on häivytetty taustaan ja kuvan peittokyyarvo on laskettu 100 %:sta 56 %:iin.

4.2 Kuvakollaasit

Kuvakollaaseja kirjaan suunniteltiin alunperin tulevan kaksi. Ne olisivat ikäänkuin taukoja tekstien lukemisen välillä ja toimisivat syventävinä elementteinä lukijan matkalla autiotalojen maailmaan. Ne olisivat aukeaman laajuisia, jotta kollaaseja voisi tutkia joutumatta kääntämään sivuja ja lopputulos säilyisi eheämpänä. Tavatessani asiakkaan viimeisiä kertoja ennen työn palautusta, esitettiin toive, josko kollaaseja voisikin olla neljä. Hänen mielestään valokuvataidejulkaisussa kuvia saisi olla reilusti, mikä on totta.

Kirjaan tulevissa kuvakollaaseissa teeman tulisi olla yhtenäinen. Pohdimme niitä yhdessä asiakkaan kanssa, sillä valokuvaaja ei ollut itse miettinyt niitä loppuun asti ja halusi ulkopuolisen mielipiteen. Ensimmäinen kollaasi suunniteltiin sijoitettavaksi kirjan ensimmäisille aukeamille lukijan mielenkiinnon herättäjäksi. Teemana olisi kollaasi erilaisista autoista taloista. Kuvat olisi kaikki otettu ulkopuolelta. Tämä kollaasi antaisi kirjan tutkijalle ensimmäisen vihjeen siitä, mitä hän on lähdössä tutkimaan. Erilaiset kuvat näyttäisivät myös, kuinka monenlaisia taloja ihminen hylkää ja jättää autioitumaan. Kollaasi olisi myös vastapainoa kahden sivun mittaiselle johdantotekstille, johon ei kuulunut lainkaan kuvia. Kollaasi ja teksti muodostivat ikään kuin teosparin, jotka toimivat yhteen kirjan esittelyosiona. Toinen suunniteltu kollaasi sijoittuisi kirjan puolivälin jälkeen. Liian lähekkäin olevat kollaasit tekisivät kokonaisuudesta epätasapainoisen; kirjan edistymisessä tulisi kaksi tekstitöntä taukoa liian peräjälkeen. Toisen kollaasin kuvat tekisivät kokoelman yhden tietyn talon erio osista otetuista kuvista. Tämä kollaasi pureutuisi siis lähemmin yhteen rakennukseen yksilönä, kun mukana on yleiskuvien lisäksi pieniä yksityiskohtia. Kollaasi tekisi yhdestä talosta persoonan.

Kahden muun kollaasin paikka teoksessa oli vielä epävarma, mutta teemat olivat selvillä: kolmas kollaasi koostuisi autoista taloista löytyneistä lehdistä ja muista julkaisuista ja neljäs valokuvaajalle erittäin tärkeästä autiotalosta. Tämä talo on ikävä kyllä jo purettu, mutta sen innoittamana valokuvaaja Sofia Virtanen rupesi tutkimaan ja tallioimaan autiotaloja. Tämä kollaasi koostui mustavalkokuvista, jotta se erottuisi muista kuvista. Mustavalkoisuus toi kuviin myös sopivasti mystiikkaa.

Kaikissa kollaaseissa on yksi muita suurempi kuva, jonka peittokykyarvoa on laskettu 50–70 prosenttiin. Myös kuvan reunat on pehmennetty. Tämän ratkaisun tein siksi, et-

tä kollaasin kokonaisuus pehmeni, ja kuvaryhmään tulisi hieman vaihtelevuutta. Yksi haaleampi ”taustakuva” rikkoi myös nelikulmaisten kuvien jämäkkää muotoa, ettei kollaasitaitto jäänyt sarjakuvamaiseksi. Joissakin taitoissa suoria linjoja on rikottu myös kevyellä kuvituskuvalla.

4.3 Fonttimaailma

Printti- ja digijulkaisujen olennainen ero on fonttivalintojen teko. Digijulkaisussa mikä tahansa fontti ei pitkiin teksteihin käy, sillä niiden toistaminen ja lukeminen näyttöpäätteeltä voi olla hankalaa tai lähes mahdotonta. Näytön pikselit eivät aina kykene toistamaan esimerkiksi päätteellisiä fontteja yhtä selkeästi kuin printti. Tämän vuoksi internetsivuilla pidemmissä teksteissä suositaan päätteettömiä fontteja, kuten Verdanaa. Fonttivalintojen rajallisuus ei välttämättä päästä tekstin vaatimaa tunnelmaa täysin oikeuksiinsa, mikäli verkkokäyttöön parhaiten soveltuva fontti on tyyliltään hyvin kaukana tekstityylistä ja sen sisällöstä.

En halunnut luoda teokselle liian laajaa fonttiskaalaa. Selatessani erilaisia runo- ja tekstikokoelmakirjoja, tein havainnon, että useissa esimerkiksi leipätekstin fontti vaihteli tekstien välillä. Koska tässä teoksessa jokainen teksti oli jo itsessään itsenäinen tarina, olisi jokaisessa tekstissä eri fontti voinut aiheuttaa kokonaisuuden pilkkoutumisen, jolloin yhtenäiseksi tekijäksi jäisivät vain valokuvat. Pidin kuitenkin mahdollisena tehokeinona sitä, että fonttikoko ja sommittelu muuttuisivat teksteissä.

Fonttikoko oli myös pidettävä tarpeeksi suurena. Kun pitäisi fontin selkeänä, ja sen koon tarpeeksi suurena, eivät esimerkiksi vanhemmat ihmiset tai huonosti lähelle näkevät hylkäisi kirjaa huonon luetavuuden takia. Liian pieni fonttikoko myös rasittaa silmää, kun joutuu koko ajan lukiessaan pinnistelemaan nähdäkseen ja erottaakseen kirjaimia.

Fontti ei toisaalta saanut olla liian suurikaan. Suuri koko sopi paremmin lastenkirjoihin, sillä valtaosa niiden kuluttajista on juuri lukemaan oppineita tai opettelevia lapsia. Heille suuri ja selkeä fonttikoko on välttämätön, jotta vasta kehittyvä kyky erottaa ja tunnistaa kirjaimia mahdollistaisi lukemisen. Tässä taidealan julkaisussa nämä nuoremman polven kuluttajat eivät olleet potentiaalinen kohderyhmä, joten fontin kokoa ei tarvinnut miettiä heidän tarpeitaan vastaavaksi. Liian suuri fonttikoko olisi voinut

myös vaikuttaa kirjan kuvien tutkimiseen; vähentää huomiota niistä tai aiheuttaa visuaalisen ristiriidan.

4.3.1 Leipäteksti

Leipätekstin valinnassa olennaisena tekijänä oli tekstin luettavuus. Vaikka kyseessä olikin mielikuvituksen käytölle melko avoin teos, en halunnut silti vaarantaa tekstin luettavuutta. Jotta lukija voisi kohdistaa enimmäkseen resurssinsa tekstin sisällön pohtimiseen, oli fontin oltava helposti luettavissa. Lisäksi oli otettava huomioon, että runomaisimmissa teksteissä asettelu oli yleispätevistä taittosäännöistä poikkeavaa; joissakin runoissa säkeet olivat tarkoituksella aseteltu alkamaan eri kohdista, jolloin tekstin molemmille puolille syntyi melko huomattava liehureuna. Pidin antiikvaa hyvänä valintana, sillä se toisi tekstiin arvokkuutta ja taiteellisuutta, jotka sopivat runomaiseen kirjoitusasuun. Halusin myös välttää liian modernia vaikutelmaa, jonka päätteetön fontti olisi voinut saada aikaan. Fonttivalinnat voivat nimittäin vaikuttaa vahvasti lukijan lähestymistapaan ja tekstin tulkintaan. Teoriaa tukee Laarnin (2001: 84) pohdinta: *Ilman typografiaa teksti ei olisi näkyvänä olemassa. Tärkeää ei ole siis vain se, mitä kirjoitetaan, vaan myös se, miltä kirjoitus näyttää. Tyyleillä ja kirjaintyypeillä voidaan tukea tekstin sanomaa tai tuottaa siihen täysin uusia piirteitä ja jopa tehdä viestin sanomasta ristiriitainen.* En kuitenkaan nähnyt tarvetta luoda ristiriitaista vaikutelmaa tekstiin fonttivalinnoilla. Tämän vuoksi renessanssi- tai siirtymäajan antiikva olisi hyvä valinta. Antiikvojen päätteet auttaisivat myös luettavuudessa, vaikka rivien asettelu ei olisikaan yleisilmeeltään siisti ja jatkuva.

Klassinen Garamond oli ensisijaisesti lähtökohtani leipätekstin fonttia miettiessäni. Sen vanhaa aikaa huokuva, klassinen ja hienostunut muoto olisi omiaan taiteeseen keskittyneeseen julkaisuun. Garamondin lasketaan kuuluvan renessanssiantiikvoin, joita yleisesti pidetään helposti luettavina, sillä ne kehitettiin nimenomaan pitkien tekstien – kirjojen – lukemista varten. Itkonen (2003: 24) toteaa myös, että niiden lihavuuskontrasti on riittävä antamaan tekstille eloisuutta, mutta se ei ole niin vahva, että se alkaisi häiritä tai väsyttää lukijaa. Tämä oli erittäin tärkeä seikka mietittäessä tekstien paikoin melko villisti sommiteltuja rivejä. Renessanssiantiikvojen matalahko x- korkeus toisi vaihtelevan pituisiin riveihin dynaamisuutta, joka veisi lukijan katsetta helposti eteenpäin. Mittailllessani muiden renessanssiantiikvojen luokkaan kuuluvien fonttien sopivuutta toinen potentiaalinen vaihtiehto oli hyvin paljon Garamondia

muistuttava Centaur (kuva 2). Sen lyhyemmät linjat tekivät juoksevuudesta ja rankoista pituuseroista rakentuvasta tekstistä entistä yhtenäisempää.

Garamond	abcdefghijklmno pqrstuvwxyzääö 0123456789
GARAMOND	ABCDEFGHIJKLMNO PQRSTUVWXYZÄÄÖ 0123456789
Centaur	abcdefghijklmno pqrstuvwxyzääö 0123456789
CENTAUR	ABCDEFGHIJKLMNO PQRSTUVWXYZÄÄÖ 0123456789

Kuva 2. Garamond- ja Centaur-fontit.

Leipätekstin kooksi vakiintui muutaman kokeilukerran jälkeen 11 pt. Se ei ollut liian pieni koko ja säilytti helpon luettavuuden. Myös Centaur-fonttiperheen kauniit linjat jäivät näkyviin, joka oli pieni mutta tärkeä elementti ulkoasun kannalta. 11 pisteen koko ei ollu myöskään liian suuri, mikä olisi voinut vaarantaa taiton tasapainon.

4.3.2 Otsikot ja sivunumerointi

Otsikoiden fonttivalinnassa olisi enemmän leikittelyn varaa kuin leipätekstissä. Lyhyehköjen otsikkojen kanssa ei olisi vaaraa, että vaikeaselkoisempi fontti rasittaisi lukemista tai saisi katsojan silmän väsymään. Otsikkofontin valinnassa piti kuitenkin välttää liian kokeilevaa fonttia. Kuten Jarno Lukkarila (2001: 80) toteaa teoksessaan Tekstuuri – typografia julkaisijan työvälineenä, informaatio on vaikeaa omaksua, mikäli

huomion kiinnittäjiä on liikaa. *Onnistunut ulkoasu perustuu oikeanlaisen yhtenäisyyden ja eroavaisuuden suhteen löytämiseen.*

Teoksessa itsessään suurimpia huomion kiinnittäjiä ovat ensisijaisesti näyttävät kuvat. *Teksti on tärkeä ja saa suunnittelussa suuren painoarvon, mutta puhutteleva kuvitus saa lukijan kiinnostumaan jutusta. Kuva pysäyttää.* (Forsgård 2004: 10.) Koska ihminen on visuaalinen olento, kiinnittyy huomio aina ensisijaisesti kuviin, ja näin syvennyttään sen yhteydessä julkaistuun tekstiin. Liian vaikeaselkoinen tai suurikokoinen otsikkofontti saattaisi joko syödä kuvien tehoa tai päinvastoin auttaa tekstiä liittymään kuvaan. Tämä perustuu olettamukseen, että huomio kiinnittyisi ensimmäisenä valokuvaan, siitä hallitsevaan elementtiin – otsikkoon – ja siitä tekstiin. Koska en halunnut otsikkofontin olevan liian kokeileva, pyrin tuomaan vaihtelevuutta sekoittelemalla joihinkin otsikoihin niin suur- kuin pienenäkin. Esimerkiksi *No just* -niminen teksti oli kirjoitettu nuoruuden uhman henkeen, joten päätin korostaa huudahduksen *just*-sanaa seuraakkosilla kirjoitettuna. Tämä toisi otsikkoon äänensävyä ja näin johdattelisi lukijaa lukemisen lisäksi kuulemaan uhman tekstissä. Liika seuraakkosten käyttö otsikoissa tekisi otsikoista liian huutomaisia, ja kuten Itkonen toteaa Typografi-an käsikirjassa (2003: 80), seuraakkokset toimivat vain hyvin lyhyissä otsikoissa ja klassisessa kirjatypografiassa.

Pohdin otsikkoa autiotalokuvien kanssa sopivaksi. Sen olisi oltava samanhenkinen, jollakin tavalla raadollinen ja vähemmän koreileva. Kokeilemistani vaihtoehtoista suosikikseni nousi konekirjoitusmaista fonttia jäljittelevä Prestige Elite Std. Se oli helposti luettava fontti mutta vanhanaikaisen konekirjoitusmaisesta tyylistä puolesta hieman erikoisempi. Pääteellisyytensä ja suhteellisen yksinkertaisten muotojensa ansiosta se sopi yhteen leipätekstifontin kanssa. Halusin kuitenkin otsikkofontista hieman erikoisemman ja päädyin vaihtamaan sen My Underwood -nimiseen fonttiin, jota ei ollut koneellani valmiina. Tämä fontti oli tyyliä rakennettujen mustetahrojen ja epätasaisuutensa vuoksi ja näytti näin enemmän vanhalla kirjoituskoneella kirjoitetulta. Mielestäni tämä toi mukavasti lisää rosoisuutta otsikkoon, ja näin teksti liittyisi paremmin raadollisiin autiotalokuviin. Fontti itsessään huokui jo epätäydellisyyden kautta rakennettua tyylikkyyttä. Valintaani vaikutti vahvasti se, miltä fontti jo ennen asiayhteyteen kiinnittämistä näytti. Kirjain [tässä tapauksessa voimme puhua tietyn fontin kokonaisesta aakkoskaalasta] sisältää vain äänensä, kunnes suunnittelija jatkaa ja tehostaa sen konnotatiivista (Meggs 1992: 122). Tässä teoksessa jatkoin mainit-

tua voimaa tehostamalla hieman fontin rosoisuutta Photoshopin avulla ja leikittelemällä kirjasinkoolla.

My Underwood -fontti on kansainvälinen, joten siinä ei ollut ä- ja ö-kirjaimia. Tämän ongelman pakottamana jouduin rakentamaan ja soveltamaan fonttia itse. Tein otsikoita kuvan Photoshopissa, joihin lisäsin kirjainvälien hiomisen jälkeen pisteet a- ja o-kirjainten ylle kohtiin, joissa tarvittiin ä- ja ö-kirjaimia. Muokkasin otsikoita myös muuten, kuten lisäsin kirjainten rosoisuutta ja poistin sitä liian tukkoisista kohdista. Näin syntyi valmiina olleesta fontista johdettu oma fontti. Otsikot sijoitin kuvien tavoin InDesignin Place-toiminnolla paikalleen taittoon. Otsikoiden koko vaihteli hieman aina otsikon pituuden ja sijoittelun mukaan. Erot eivät kuitenkaan olleet liian räikeitä.

Prestige Elite Std	abcdefghijklmno pqrstuvwxyzåäö 0123456789
--------------------	---

PRESTIGE ELITE	ABCDEFGHIJKLMNO PQRSTUVWXYZÅÄÖ 0123456789
----------------	---

My Underwood	abcdefghijklmno pqrstuvwxyz 0123456789
--------------	--

MY UNDERWOOD	ABCDEFGHIJKLMNO PQRSTUVWXYZ 0123456789
--------------	--

Kuva 3. Prestige Elite ja My Underwood -fontit. My Underwood on tässä kuvassa vielä muokkaamaton.

Sivunumeroinnit toteutin samaisella My Underwoodista sovelletulla fontilla. Yksittäiset sivunumerot olivat niin pieniä elementtejä, että leipätekstissä käytetty Centaur olisi voinut jättää ne liian huomaamattomiksi, vaikka pistekoko olisi ollut suurempi. Kokeileva fontti toisi ulkoasunsa puolesta alakulmaan sijoitettua sivunumeroa hieman paremmin esille, muttei tekisi siitä liian hallitsevaa elementtiä. Sivunumerot eivät tässä julkaisussa kuitenkaan olisi niin tärkeässä tehtävässä, sillä teos ei olisi kovin laaja. Sivunumerointi oli kuitenkin hyvä olla olemassa, sillä se helpottaisi tietyn tekstin etsimistä, mikäli jokin niistä nousisi lukijan suosikiksi, ja hän haluaisi palata siihen myöhemmin. Itse sisällysluettelo jäi puutumaan opinnäytetyöstäni, sillä teen sen aivan viimeisenä. Tässä vaiheessa ei kuitenkaan vielä tiedetty, kuinka monta sivua teokseen tulee ja missä järjestyksessä tekstit ja kollaasit esitetään. Laskin myös sivunumeroiden peittokykyarvoa noin 50 prosenttiin, jotta ne häivittyisivät hieman sivupohjaan ja jättäisivät enemmän huomioarvoa muille elementeille.

Alun perin kaikkien fonttien värinä oli musta. Ohjaavan opettajan, Auli Mattila-Möllerin kanssa käydyn tarkastelun jälkeen otsikoiden väri kokeiltiin muuttaa tummanruskeaksi. Se toisi hieman pehmeyttä muutoin melko ärhäkkiin otsikoihin. Niiden kokoa en halunnu lähteä juurikaan muuttamaan, jotta otsikot säilyisivät erottuvina elementteinään. Fonttivalintakin sopi kirjan henkeen ja ulkoasuun niin hyvin, etten kannattanut senkään muuttamista. Opettaja ehdotti ruskeaa tai harmaata väriä otsikointiin. Totesin ruskean olevan hyvä väri otsikoille, sillä se pehmensi niiden ulkonäköä ja kontrastia, ja ruskea sävy sopi kirjan sivujen beesiin taittavaan värisävyyn ja kuvien kehyksiin. Ruskeina otsikot näyttivät myös hieman enemmän kuluneilta; musta olisi ollut ”haalistuneelle” tekstille liian jyrkkä väri. Päädyin muuttamaan myös leipätekstit ruskeiksi, sillä mustana ne näyttivät liian raskailta kauniin ruskeiden kehysten alla. Ruskeaksi muutettuna leipätekstikin näytti aikaa nähneeltä ja sopivan ”haalistuneelta”.

Olin aiemmin paininut kuvien kehystämisestä aiheutuneen ongelman kanssa. Parin kokeilun jälkeen päädyin takaisin kahden pisteen paksuiseen viivakehykseen. Silloin en vielä keksinyt siihen sopivaa väriä. Lopulta testasin kehyksiin samaa ruskeaa, jota olin käyttänyt otsikoissa ja leipäteksteissä – ja mielestäni se näytti hyvältä. Sama ruskea väri kehyksissä yhtenäisti tekstejä ja kuvia hienostuneesti ja piti kirjan värimaailman yhtenäisenä. Ruskea ei myöskään ollut liian huomiota herättävä väri kehyksille, ja näin ne eivät syöneet tehoa valokuvilta.

4.4 Kansi

Kannen hallitsevimaksi elementiksi valittiin alkuperäisten suunnitelmien mukaan näyttävä mustavalkoinen kuva. Kuvassa oli vanha ja arkkitehtuurisesti vaikuttava puutalo kuvattuna suoraan edestä. Tämän kuvan ensisijainen valintakriteeri oli talon ulkonäkö. Myös kuvakulma oli ratkaiseva; suoraan edestä kuvattu talo asettuisi kauniisti kanteen, sillä kuvan oli jatkuttava etukannesta selkämyksen kautta takakanteen. Kahdella erillisellä kuvalla ei olisi saanut samanlaista suurten kuvan näyttävyyttä ja jatkuvuutta. Mustavalkoisuus loi kuvaan vielä hieman lisää arvoituksellisuutta ja melankolisuuutta, jota hylätty arvokas rakennus jo itsessään edusti.

Kirjan nimi oli tietysti tärkeä elementti kannessa. Kansikuva ei kuitenkaan saisi jäädä sen peittoon, mutta nimi ei saisi jäädä myöskään liian huomaamattomaksi. Kirjan grafiikassa ei käytetty kirkkaita värejä, joten kirjan nimeäkään ei voinut kirjoittaa erottavalla tehostevärillä. Valkoinen väri oli mustavalkoiseen kanteen sopivin vaihtoehto, ja fontti oli sama kuin tekstien otsikoinnissa. Näin säilytettiin yhtenäisyys kirjan sisällön ja kannen kanssa. Tekijöiden – Hilikka Kyläkorven ja Sofia Virtasen – nimet sijoitin kirjannimen alapuolelle, jotta katsoja ei joutuisi niitä katsellaan erikseen etsimään, ja kokonaisuus olisi eheämpi. Takakanteen tulisi lyhyt esittelyteksti kirjasta. Yhtenevyyden nimissä katsoin siihen sopivimmaksi fontiksi saman, jota olin käyttänyt teksteissäkin. Pieni fontti ei kuitenkaan erottunut tarpeeksi kuvasta, joten taustalle oli saatava jokin pohja. Musta teksti valkoisella pohjalla oli liian kirkas ja hallitseva elementti, ja jätti kuvaa liiaksi varjoonsa. Siitä tuli myös liian steriili vaikutelma, joka soiti kirjan autiotalokuvamaailmaa vastaan. Musta pohja valkoisella tekstillä oli taas liian synkkä, ja eikä istunut kannen kuvaan eikä täysin kirjan henkeenkään. Kaikki tekstit eivät nimittäin olleet kovin synkeitä. Harmaan eri sävyt taas sekottuivat liiaksi mustavalkoiseen valokuvaan, ja kokonaisuus näytti lattealta.

4.5 Muu grafiikka

Grafiikka, kuvat ja kuvitukset ovat hyvin tärkeässä osassa julkaisujen myynnissä, sillä ihminen katsoo aina ensimmäisenä ulkonäköä, oli kyse mistä tahansa. *Kirjan kansi yhdessä taiton ja kuvituksen kanssa on tärkeä elementti, joka vaikuttaa siihen, myydäänkö kirjaa vai ei. Kansi, kuvitus ja taitto toimivat ikään kuin pakkauksena tekstille.* (Ahjopalo-Nieminen 1999: 16.)

Kirjasta oli saatava maanläheinen. Siksi sivujen täysin valkea tausta tuntui liian puhtaalta ja keinotekoiselta. Sen steriili pinta riiteli pahasti räjäisten autiotalokuvien kanssa, eikä niinkään korostanut niiden karuutta. Samoja pohdintoja olin käynyt läpi pienemmässä mittakaavassa miettiessäni takakanteen tulevan esittelytekstin pohjaa. Tein Photoshopissa vanhaa paperia jäljittelevän tekstuurin, jonka sijoittaisin sivun pohjaväriksi. Otin kuvan rypistetystä ja likaisesta paperista ja korostin tahroja entisestään Photoshopin Brush-työkalulla ja erilaisilla Brush-päillä. Vaikka normaalisti paperi kellastuu ajan myötä, väriltään tekstuuri oli vaalean beesi. Keltaisuus olisi ollut liian ärhäkkä ja hyökkäävä taustaväri ja olisi voinut syödä tehoa valokuvilta. Paperikuosi oli mielestäni tarpeeksi neutraali myös kirjan takakannen esittelytekstin pohjaksi. Käyttäessä samaa kuosia kannessa ja sivuilla kannet eivät jäisi liian irtonaisiksi sisälön kanssa.



Kuva 4. Teoksen tyhjin sivu. Vaikka elementtejä on vähän ja ne ovat huomaamattomia, tekee taustatekstuuri sivusta mielenkiintoisen.

Koska kirja oli hyvin visuaalinen, toivoi asiakas kuvien lisäksi muutakin grafiikkaa, joka toisi hieman uutta ulottuvuutta kirjaan. Mielestäni se ei saisi kuitenkaan olla liian hallitseva elementti, jotta teoksen pääasiat – valokuvat ja tekstit – eivät jäisi niiden varjoon. Ehdotin kevyttä viivapiirroskuvitusta, joka ei olisi niin viimeisteltyä vaan enemmänkin hahmotelma-asteista. Toteutusväriksi päätettiin alustavasti valkoinen. Se olisi tarpeeksi kevyt eikä riitelisi huomiosta kuvien kanssa. Sivujen beesiin taittuvalla paperipohjalla valkoinen väri näkyisi juuri sopivasti, jotta katsoja saa vielä selvän, mi-

tä kuvissa on. Kuvituksen aiheeksi valittiin kasvillisuus, sillä se nivoutuisi yhteen autotaloteeman kanssa; kasvillisuus ottaa autioituneen talon hitaasti valtaansa. Aihe oli myös tarpeeksi abstrakti selkeiden valokuvien ohelle ja korosti maanläheistä teemaa. Tarja Ahjopalo-Nieminen kirjoittaa kirjassaan *Kuvittajan keinot* (1999: 15-16): *Se [kuvituskuva] ei noudata tekstiä orjallisesti vaan avaa uusia tulkintamahdollisuuksia.* Tämä toteamus pätee niin valokuvaan kuin kuvituskuviinkin; kumpikaan ei mukaile sanasta sanaan tekstiä vaan toimii ikään kuin mielikuvien ruokkijana, ja Ahjopalo-Niemisen toteamuksen mukaan tarjoaa lukijalle uusia tulkintamahdollisuuksia.

Jotta kirja pysyisi mielenkiintoisena, vaihtelisivat kuvitusten koko ja kasvilajikkeet lähes jokaisella aukeamalla. Liikaa piirroskuvitusta ei kuitenkaan saisi olla, jotta ne eivät häiritsisi lukijaa. Maltillisuus on valttia myös graafisen suunnittelijan työssä layoutia suunniteltaessa. R.C. Parker valistaa (1993: 108), että suunnittelijalla täytyy olla tarpeeksi itsekuria, jotta kuvia ei käytettäisi vain tyhjän tilan täyteenä. Parker luonnehtii kuvan olevan väärinkäytettynä myös tekstivirran katkaisija tai julkaisun visuaalinen ”lisämauste”. Pohdin olisivatko kuvitukset tätä parjattua ”lisämaustetta” kirjan layoutissa, mutta totesin tämän varoituksen koskevan lähinnä informatiivista julkaisua, kuten mainoksia tai esitteitä. Koska tämä työ oli taiteellinen ja sisällöltään vapaa tekstiä myöten oli tämä graafinen ohjenuora melko löyhä.

Kuvitukset toteutin perinteisesti piirtämällä ja jatkamalla Photoshopilla. Tein kuvitukset lyijykynällä ja piirsin puhtaaksi mustalla ohutkärkisellä tussilla. Skannasin piirroksia koneelle, syväsin kuvat Photoshopilla ja käänsin mustan värin valkoiseksi. Asettelin kuvituksen paikalleen sivulle sopivaan paikkaan jonka jälkeen säädin sen peittokykyä hieman vähemmälle, jotta kuvitus häivytyisi paremmin taustaan. Näin se ei tahattomasti yrittäisi varastaa huomioarvoa valokuvilta, eikä olisi ristiriidassa niiden kanssa. Päädyin tekemään kuvituksista enemmänkin osan taustatekstuuria kuin omia selkeitä elementtejä kirjan layoutissa. Otin piirtäessäni huomioon hieman sivujen sommittelua, jolloin kuvituksen saisi paremmin sijoitettua kokonaisuuteen, eikä se näyttäisi pakosti paikalleenahdetulta.

Soviteltaessa kuvituksia kirjan taittoon, huomasin valkoisen piirrosjäljen olevan sellaisenaan liian räikeä kirjan ulkoasuun, vaikken uskonut aluksi sen olevan mahdollista (kuva 5). Laskin kuvituskuviin opacity-arvoa 100 %:sta ensin 71 %:iin, mutta totesin senkin olevan liian erottuva. Kuten on jo mainittu, kuvitus ei saisi syödä liikaa tehoa

valokuvilta ja tekstiltä, vaan sen tulisi toimia ikään kuin pienenä lisämausteena. Las-kin peittokykyarvoa lisää, 34 %:iin. Silloin kuvitus alkoi sopia paremmin taustaan; se ei ollut enää liiaksi huomiota kiinnittävää, vaan toi sivujen vanhan paperin taustatekstuurille lisää ulottuvuutta tukien kuosia (kuva 6). Myös valokuvien yksinkertaiset ja kevyet ruskeat kehykset olivat hyvä vaihtoehto kuvitusten rinnalle, sillä niin kokonaisuus ei tullut liian sekaiseksi.



Kuva 5. Kuvituskuva, jossa peittokykyarvo 100 %.



Kuva 6. Kuvituskuva, jossa peittokykyarvo 34 %.

Eräaseen tekstiin toivottiin kuitenkin erilaista kuvitusta sen raflaavan sisällön vuoksi. Tekstien ja kuvien aiheena oli ihminen, joka tuhoaa tekemiään vanhoja ja arvokkaita rakennuksia. Kasvillisuusaihe vaihdettiin ihmisloisteemaan, jota edustaisivat karut ja peikkomaisia hahmoja muistuttavat ihmisloiset, jotka ryömivät tuhoamisaiheen sivuilla. Tekstin valokuvissa aiheina olivat tuhoutuneet vessanpöntöt, ränsistyneet takat ja uunit. Ihmisloiset ryömivät niiden aukoista tuhoamaan ympäristöään. Kuvista ryömivät olennot loivat aukeamaan tekstin vaatimaa kaoottisuutta. Myös loishahmot olisi toteutettu valkoisina viivapiirroksina, joten ne eivät peittäisi liiaksi valokuvia tai riite-

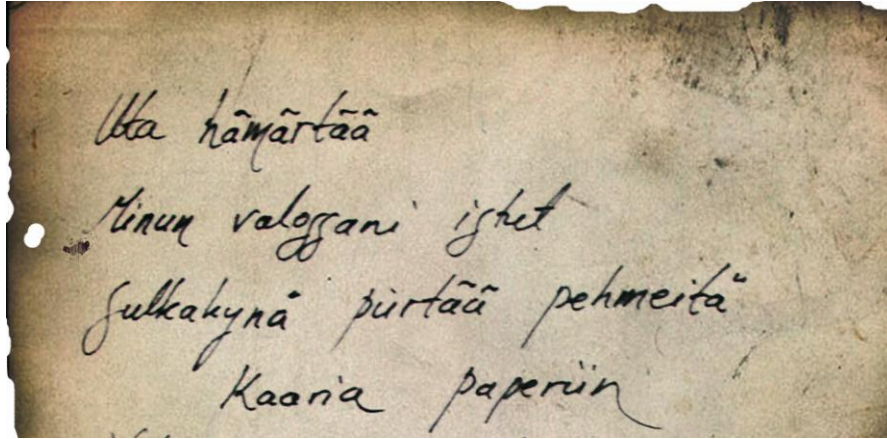
lisi niiden sanoman kanssa. Sijoittaessani nämä piirrokset layouttiin huomasin niiden olevan hyvin vaitonaisia pelkän ääri viivoituksensa vuoksi. Niihin oli saatava enemmän puhtia aiheuttamatta kuitenkaan kuvitusten ja valokuvien liiallista riitelyä lukijan huomiosta. Kuvitusten piti säilyttää hienoinen läpikuultavuus, jotta valokuvat niiden takana näkyisivät – osa kuvituksista oli sijoitettu valokuvien päälle ikään kuin jatkoksi. Päädyin värittämään loishahmot pelkistetyksi Photoshopin Brush-työkalulla harmaalla värillä, jonka peittokykyä laskin jokusella prosentilla. Kovin suurta prosenttilaskua ei tarvinnut, sillä Brush-työkalun jälki itsessään oli jo melko hento ja läpikuultava. Harmaa epätasainen väritys sopi kirjan muuhun grafiikkaan ja loishahmot saivat kaivattua ryhtiä eivätkä kadonneet liiaksi taustaansa. Korostaakseni kaoottisuutta aukeamalla, tein Photoshopilla aukeamalle tuleviin kuviin viiltoja ja halkeamia. Ne eivät kuitenkaan olleet liian suuria, jotta kuva ei hajoaisi liikaa.



Kuva 7. *Loiset*-tekstin toinen sivu. Hahmoja on istutettu mukaan kuviin. Kuvia on hajoitettu Photoshopilla kaoottisuuden korostamiseksi.

Toinen ulkoasultaan erottuva teksti oli rakkauskirje. Teksti itsessään oli lyhyt, eikä sillä ollut otsikkoa. Siksi se jäi vaisuksi, eikä päässyt täysin oikeuksiinsa kirjan leipätekstiasetuksin kirjoitettuna. Pohdimme asiaa asiakkaan kanssa ja päädyimme ratkaisuun tehdä tekstistä käsinkirjoitetun näköinen. Kokeilin kirjeeseen digitaalisia kaunokirjoitusfontteja, mutta lopputulos näytti aina liian koneellisesti tuotetulta. Suurin syy tähän lie se, että digitaalisessa fontissa sama kirjain on identtinen toistuessaan tekstissä. Päädyimme melko radikaaliin ratkaisuun kirjoittaa koko teksti käsin, joka jäi mi-

nun tehtäväkseni, sillä asiakas piti käsialastani. Tekstistä tehtiin enemmän kuvamainen elementti kirjoittamalla se paperille, joka liitettäisiin aukeamaan kokonaan. Värjäsinkin tavallisen paperin vesiväreillä beessiin taittuvaksi, jotta se ei näyttäisi liian uudelta. Tekstin kirjoitin kaunokirjoitusta mustalla ohutkärkisellä tussilla.



Kuva 8. Pala käsinkirjoitetusta rakkausrunosta.

Ihmisloisia käsittelevän tekstin ja rakkauskirjeen kaltaiset erikoisemmat ja erottuvat aukeamat tuovat teokseen mielenkiintoisia vivahteita. Lukijan mielenkiinto pidetään kirjassa, kun aukeamat eivät olekaan täysin samankaltaisia. Asiakkaan toiveiden mukaisesti ne myös korostivat tekstin sisältöä muihin teksteihin verrattuna ja loivat eroa niiden välille tavalla, joka ei kuitenkaan pilaisi kokonaisuutta.

Kuvituskuvat olivat niin onnistuneita, että päätin sijoittaa sellaisen myös kansiin. Jotta kansi kertoisi tarpeeksi myös kirjan kansien sisältämästä visuaalisuudesta, kuvitusku-
van lisäys tuntui hyvältä vaihtoehdolta. Hentouteen oli kaksi syytä; kaikki kirjan kuvituskuvat olivat melko toissijaisia verrattuna valokuviin eikä kuvitus saisi hallita kantta liikaa. Elementtien sekasortoa oli vältettävä, mutta haalea kuvituskuva toisi vain pienen mielenkiintoisen lisän lopulliseen kanteen. Sijoitin taka- ja etukanteen saman kukkagrafiikan. Laskin peittokykyarvon 47 %:iin, jotta grafiikka häivytyisi kauniimmin taustaansa eikä kiinnittäisi liiaksi katseen huomiota kulmissa.

5 LOPULLINEN ULKOASU

5.1 Typografia

Päänteellinen Centaur-fontti ja kokeellisimpiin fontteihin lukeutuva My Underwood muodostivat kirjan tekstiasuille yhtenevän, hieman vanhanaikaisen kokonaisuuden. Vaikka ne erosivatkin toisistaan mm. siisteyden perusteella, oli näissä kahdessa fontissa havaittavissa myös konkreettisesti yhteneväinen piirre: molemmissa oli päätteet. Joissakin tapauksessa päätteelliset, joskin eri fonttivalintaa edustavat valinnat otsikossa ja leipäteksteissä saattavat häiritä etenkin typografisesti harjaantuneempaa silmää. Tässä tapauksessa fontit ovat kuitenkin tyyliään niin erilaisia, että niiden välinen – omalla tavallaan jopa melko raju – kontrasti ei ärsytä lukijaa. Tarpeeksi suuri ero otsikon ja leipätekstin pistekoon välillä korostaa ennestään otsikon ja leipätekstin välistä kontrastia. Tämä tekee myös tekstikokonaisuuksista ikäänkuin visuaalisia taideteoksiaan kuvien rinnalla.

Lyhyiden, eripituisiin riveihin jaettujen tekstien lisäksi kirjassa oli pitkäkököjä yhtenäisiä tekstejä. Fonttivalintana Centaur toimi myös näissä pidemmissä teksteissä loistavasti, sillä se on helppolukuista, eikä se rasita silmää.

5.2 Taitto

Taiton teko ja suunnittelu osoittautui työssäni suurimmaksi osaksi. Koska en tehnyt tarkkaa gridiä koko teokselle, jouduin tekemään joka aukeamalle ikäänkuin oman gridinsä, vaikkakin toteutustapa oli vapaa ja lähes riippumaton muista aukeamista (lukuunottamatta sivun reunoille jätetyn tyhjän tilan määrittelyä).

Taitto on kokonaisuudessaan ilmava, kuten oli alunperin tarkoituksenakin. Liian täysiä sivuja ei kirjaan tullut, sillä kuvalukumäärien suunnittelu oli alunperin tarkoin harkittua. Vaikka aukeamilla tyhjää tilaa on melko paljon, ei layout näytä tyhjältä tai keskeneräiseltä. Ilmavuuden ansiosta myös sivujen taustatekstuurikin erottuu sopivasti. Se on tärkeää, koska silläkin on tärkeä osa kirjan hengen luomisessa. Jotkin teoksen alkuosan sivuista jäivät tarkoituksella tyhjemmiksi, esimerkiksi sivu, jolla kirjan kustantaja- ja painotiedot ovat. Valkoinen väri olisi saattanut tehdä näistä sivuista tympeän ja steriilin, mutta vanhan paperin taustakuosi välttää tämänkin.

Koska en saanut kaikkia materiaaleja haltuuni ennen opinnäytetyön palautuspäivää, en saanut kirjaa täysin valmiiksi tai painatettua. Palautuspäivään mennessä koottu materiaali antaa kuitenkin tarpeeksi kuvaa siitä, millainen kirjan taitto kauttaaltaan olisi; vapaa, tekstikohtainen ja mielenkiintoinen. Toisinaan se sisältää myös erikoisia ratkaisuja, joita opinnäytetyötäni varten luetut teokset eivät suositelleet, kuten melko olematon gridi. Mielestäni pieni kapinahenki graafisen alan töissä kuitenkin lisää suunnittelijan työjäljen persoonallisuutta ja saa aikaan huomiota kiinnittäviä tuotoksia. Toisaalta löyhä gridien määrittely on seikka, jota graafikon työhön perehtymätön kuluttaja tuskin edes huomaa.

5.3 Paperivalinta

Julkaisun paperivalinnanvapaus on yksi printin ja digijulkaisun suurista eroista ja se on eduksi printtijulkaisulle. Paperivalinnalla voi tukea julkaisun vaatimaa henkeä ja se voi luoda yhden ulottuvuuden teoksen tutkimiselle. Erilaiset päällysteet ja efektit paperille painettaessa tuovat julkaisuun yhdellekin aukeamalle monta mielenkiintoista elementtiä. Niillä voi korostaa, erotella tai muuten vain luoda näyttävää jälkeä. Kaikki nämä ovat myös käsin kosketeltavissa. Digijulkaisussa efektit ovat niin sanotusti yksiuotteisia; niitä voi vain katsoa. Myös liika efektien määrä voi tehdä digijulkaisusta levottoman ja tuhota sen rytmin ja ryhdin täysin. Printtijulkaisussa painomenetelmin tehdyt efektit ovat taas niin levollisia liikkumattomina (tai hyvin vähän liikkuvina, kuten hologrammit), että ne eivät saa lukijaa herpaantumaan liikaa.

Vaikka lopullista kirjaa ei ehditä painaa ennen tämän opinnäytetyön palautusta ja esittämistä, raportoin myös alustavista paperivalinnoista. Keskustelimme asiakkaan kanssa, millainen paperi sopisi ensisijaisesti kirjan tyyliin, mutta oli eduksi myös valokuville. Tässä kohtaa emme vielä pohtineet kustannusarvioita, vaan kartoitimme mahdollisia vaihtoehtoja hintaluokaltaan erilaisista papereista. Liian ohut, kiiltäväpintainen, päällystetty paperi olisi liian siisti ja steriili hengeltään rosoiselle kirjalle. Sen etuna oli tosin valokuvien laadun säilyminen.

Päällystämätön, korkeintaan 150-grammainen uusiopaperi toimisi hyvin sivujen vanhan paperin jäljitelmän tukena. Sen rosoinen pinta ja luonnonläheinen tuntuma toisivat myös lukijaa lähemmäs kirjan maanläheisyyttä. Uusiopaperi on rosoisuudellaan myös vaatimattomampi. Päällystetty, hieman steriilin oloinen kiiltävä paperin pinta olisi liian prameileva ja luo modernin mielikuvan.

6 PÄÄTELMIÄ

Kokonaisuudessaan kirjan ulkoasun suunnittelu on työnä sopivan haastava ja monipuolinen. Jouduin tekemään monia ratkaisuja ja visiointeja layoutin, kuvien muokkaamisen, typografian ja kuvittamisen saralla. Opin siis paljon asioita graafisen suunnittelun eri osa-alueilta. Työ pysyi mielenkiintoisena, koska kyseessä ei ollut ainoastaan esimerkiksi tekstien latomista tai typografian hiomista.

Tärkeänä seikkana kirjan ulkoasun suunnittelussa on kirjan tekstien ja kuvien viesti lukijalleen. On pääteltävä tai otettava selvää, minkälainen henki teksteistä ja kuvista välittyy ja näin ollen hahmottaa kirjalle luonne. Tämä luonne määrää pitkälti sen, mitä kirjan tulisi näyttää. Kirjan ulkonäkö koostuu typografiasta, pääasiallisesta kuvituksesta ja mahdollisista apukuvituksista. Myös teoksen informatiivisuustaso voi tehdä omalta osaltaan suuntaviivoja kirjan layoutin ja kokonaisvaltaisen ulkoasun suunnitteluun. Tietokirjat ja muut teokset, joista ensisijainen tarkoitus on saada tietoa eivät vaadi vaikuttavaa ulkoasua. Kekseliäästi toteutettu layout ja näyttävät kuvitukset valokuvien ohella ovat tietysti – ainakin graafikon silmin - toivottu lisä, mutta ne jäävät toissijaiseksi teoksen varsinaisen tarkoituksen vuoksi. Opinnäytetyöni aiheena olevassa teoksessa kokonaisvaltainen tulkinta on tärkeämpää kuin yksittäisten elementtien nopea vilkaisu. Kirjan uskottavuus taidejulkaisuna on kiinni layoutista, typografiasta, kuvituksista, valokuvista ja formaatista.

Digijulkaisu ei tule koskaan pääsemään suosiossaan printtijulkaisun tasolle. Digitaalisissa kirjoissa on toimivuuden ja talouden kannalta mahdotonta luoda esimerkiksi formaatiltaan moninaisia julkaisuja. Digitaalisuuden nopea kehitys saattaa olla joissakin asioissa etu, mutta uskon sen alkavan pian vieraannuttaa ihmisiä itsestään. Yhteensopivuusongelmat, liian monimuotoiset käyttöjärjestelmät ja epävarma toimivuus alkavat ajan mittaan korostaa printtijulkaisujen jämakkaa varmuutta ja pysyvyyttä. Tietokoneen tai verkon kaatuaminen ei kadota tietoja ja tekstejä, vaan ne ovat aina saatavissa.

Suunnittelemalla ja toteuttamalla tämän teoksen ulkoasun, voisin sanoa olleeni mukana tukemassa printtijulkaisujen voittokulkua. Kuten Vilukselan, Ristimäen ja Spännärin teoksessa Painoviestinnän tekniikka (2007: 165) todetaan, ovat graafisen teollisuuden tärkeimpiä tuotteita sanoma- ja aikakauslehtien ja mainospainotuotteiden lisäksi kirjat.

Kirja on toteutettu alusta loppuun melko vapaasti ja tuudittautumatta liikaa graafisiin ja kirjallisiin oppeihin. Lähteinä käytetyt teokset olivat lähinnä suuntaviivoja ja vinkkejä, joiden pohjalta tein erilaisia ratkaisuja. Hallittu kaaos graafisessa suunnittelussa saa aikaan mielenkiintoisen ja vaihtelevan layoutin, jollaista herkemmin herpaantuva kuluttaja jaksaa tutkia koko teoksen ajan. Päämääräni oli aluperinkin tuottaa erikoinen ja erottuva taitto. Mielestäni taidealan julkaisuissa ulkoasu saa olla leikittelevä ja sen ratkaisut graafisen teollisuuden ”mustia lampaita”.

LÄHTEET

Ahjopalo-Nieminen, T. 1999. Kuvittajan keinot. Helsinki: Kirjayhtymä Oy.

Bohman, J. & Hallberg Å. 1988. Graafinen suunnittelu. Suom Sirkkaliisa Kallonen. & Vuokko Väkiparta. Jyväskylä: Gummerus.

Forsgård, P. 2004. Hyvä kuva – Viestijän valokuvausopas. Helsinki: Inforviestintä Oy.

Fraser, B., Murphy, C. & Bunting, F. 2004. Värinhallinta. Suom. Marko Niemi. Helsinki: IT Press.

Fredriksson, N. 1996. Layout ja painotuotesuunnittelu. Lahti: Markprint Oy.

Hautamäki, I. 1999. Nykyaikaisen arvoja etsimässä. Rumuus. Saatavissa: <http://mustekala.kaapeli.fi/artikkelit/1240929607/index.html> [viitattu 7.3.2012].

Huovila, T. 2006. Look. Visuaalista viestisi. Helsinki: Inforviestintä Oy.

Itkonen, M. 2003. Typografian käsikirja. Helsinki: RPS-yhtiöt.

Kekäläinen, M. 2007. Sacred Places. Pyhät paikat. Taidevalokuvakirjan taitto. Tampereen ammattikorkeakoulu. Saatavissa: <https://publications.theseus.fi/bitstream/handle/10024/10564/Kek%C3%A4l%C3%A4inen%20Maria%20.pdf?sequence=2> [viitattu 5.3.2012].

Laarni, J. 2001. Tekstin graafisen ulkoasun vaikutus lukemisen tehokkuuteen. Teoksessa Typografia – Kieltä vai visuaalisuutta, toim. Riitta Brusila, s. 125-150. Porvoo: WS Bookwell Oy.

Loiri, P. & Juholin, E. 2003. 3. painos. Helsinki: Inforviestintä Oy.

Lukkarila, J. 2001. Tekstuuri – Typografia julkaisijan työvälineenä. Helsinki: Copyright CredoNet Oy.

Lyytikäinen, K. & Riikonen, H. 1995. Helsinki: Opetushallitus.

Meggs, P. B. 1992. Type & Image – The Language of Graphic Design. New York: John Wiley & Sons, Inc.

Niemi, J. 2006. Gutenbergista kyberavaruuteen. Teoksessa Kirja kotona, s. 92-104. Vammala: Kirjainstituutti.

Noble, I. & Bestley, R. 2001. Experimental Layout. East Sussex: RotoVision SA.

Parker, R. C. 1993. Hyvältä näyttää. Suom. Eeva-Maria Antinluoma. Espoo: Suomen ATK-kustannus Oy.

Sumiloff, L. 1996. Graafisen suunnittelijan teknologia. Helsinki: Opetushallitus.

Toivanen, A. 2010. Suunnittelu. Saatavissa:
<http://www.graafinen.com/suunnittelu/taitto/> [viitattu 3.3.2012].

Varpuluoma, E. 2009. Nolojen tilanteiden kirja: O-OU. Metropolia-ammattikorkeakoulu. Saatavissa:
https://publications.theseus.fi/bitstream/handle/10024/3551/nolojen_tilanteiden_kirja.pdf?sequence=1 [viitattu 3.3.2012].

Viluksela, P., Ristimäki, S. & Spännäri, T. 2007. Helsinki: Opetushallitus.

Vuoden kauneimmat kirjat. 2012. Arvosteluperiaatteet. Saatavissa:
<http://www.kauneinkirja.fi/arviointi/> [viitattu 5.3.2012].